

Marzena Chrobak

Université Jagellonne  
Cracovie

## Les Lumières volantes, ou la topique de l'ascension dans le roman et le conte français du XVIII<sup>e</sup> siècle

Dans cet essai du survol des motifs aviaires et ascensionnels, nous nous sommes d'abord posé la question suivante : qui s'envole dans le roman et le conte du XVIII<sup>e</sup> siècle et pourquoi ?

Les créatures volantes que nous y avons rencontrées peuvent être rangées dans trois catégories : les êtres surnaturels (anges, diables, génies, sylphes, griffons), les hommes et les oiseaux.

Pour les êtres merveilleux, le don de voler a un but tout à fait pratique : se déplacer dans les airs. Il est nécessaire surtout pour les anges et le diable, dans leur mouvement le long de l'axe vertical du monde ; ainsi, après avoir parlé à Zadig, l'ange Jezab revient à la dixième sphère<sup>1</sup>. La capacité de voler est aussi le corollaire du caractère surnaturel de ces êtres.

Les hommes, eux aussi, s'envolent pour se déplacer, en cas d'urgence ou quand la distance à parcourir est grande. À la princesse de Babylone, désireuse d'aller voir son prince chéri à l'autre bout de l'Asie, le phénix conseille :

il n'y a pas un moment à perdre. Il faut aller trouver Amazan par le plus court chemin, c'est-à-dire par les airs. Il y a dans l'Arabie Heureuse deux griffons, mes amis intimes, qui ne demeurent qu'à cent cinquante milles d'ici : je vais leur écrire par la poste aux pigeons ; ils viendront avant la nuit<sup>2</sup>.

Emportant la princesse, les griffons cinglent « vers le Gange avec la rapidité d'une flèche qui fend les airs ». Le chemin par les airs s'impose aussi dans un voyage interplanétaire, comme celui de Micromégas le Syrien et son compagnon de Saturne qui visitent le système solaire. En dehors du merveilleux, les hommes s'envolent surtout pour fuir un lieu clos, souvent l'utopie. C'est le cas, par exemple, de Jacques Sadeur, héros éponyme du roman de Gabriel de Foigny (1676), qui, las de vivre parmi

---

<sup>1</sup> Voltaire, *Zadig*, „L'ermite” 1747.

<sup>2</sup> Voltaire, *La Princesse de Babylone*, 1768, chap. IV.

les Australiens, s'évade sur un oiseau gigantesque, ou le narrateur anonyme du roman de Varenne de Mondasse *La découverte de l'empire de Cantahar* (1730), qui part pour l'Europe dans un char tiré par des cigognes. Pour franchir les montagnes de dix mille pieds de haut qui protègent le pays où tout va bien, Candide et Cacambo ont recours à un ascenseur construit par des ingénieurs locaux ; monte-charge, et non pas machine volante : pour hisser cent deux moutons chargés de vivres et de richesses, un hercule n'y aurait pas pourvu.

Dans le seul roman du siècle dont le héros volant est le personnage central, *La découverte australe par un Homme-Volant ou le Dédale français* de Restif de la Bretonne (1781), ce héros, nommé Victorin, lui aussi, veut s'évader. Or, il s'agit ici d'une évasion métaphorique. Victorin veut échapper à sa condition roturière, s'élever aux yeux de Christine, sa bien-aimée. Il veut aussi l'emmener hors de la société traditionnelle, dans une utopie créée exprès pour elle. Soucieux, comme tous les constructeurs d'utopies, de bien clore la sienne (pour la protéger et pour empêcher les fuites), il remplace le « loin » traditionnel par le « haut », les murs qui s'élèvent par une pente qui descend : depuis le sommet du mont sur lequel il installe son petit monde, on aperçoit le château familial de Christine, mais le versant abrupt en garantit l'inaccessibilité aux humains non-volants. Plus tard, la microsociété utopique déménagera vers une île australe où Victorin se proclamera roi, comblant ainsi son désir d'ascension sociale.

Arrêtons-nous un moment pour considérer les engins employés par les aviateurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les ailes, traditionnellement, ont la première place : naturelles, comme chez les Mercuriens (chevalier de Béthune, *Relation du monde de Mercure*, 1750) dont les plumes noircies marquent le vieillissement, ou artificielles, comme celles de Victorin. Le plus simple est de monter sur un oiseau apprivoisé, mais d'autres véhicules témoignent de la fantaisie des auteurs : un char tiré par les cigognes pour un homme, un petit canapé commode muni de tiroirs pour des provisions de bouche pour une princesse et sa demoiselle, comète et aurore boréale pour les extraterrestres<sup>3</sup>. L'idée la plus originale et la plus déroutante vient de l'écrivain anglais Robert Paltock. Dans son roman *The Life and adventures of Peter Wilkins, a Cornish Man* (1750), traduit en français comme *Les hommes volans, ou les aventures de Pierre Wilkins*, les Glumms se servent du *graundee*, une enveloppe vivante et douce, déployée pour voler et s'ajustant au corps à la manière d'une combinaison pendant le repos. Contre la longue tradition qui associe des êtres aériens et la lumière, les Glumms – inspirés des chauves-souris ? – vivent dans les ténèbres. Paltock aurait-il assemblé ces deux traits si divergents pour renforcer l'effet de l'altérité que son héros surmonte, en se mariant avec une femme volante et nocturne ?

Des ailes de Victorin (un harnachement sophistiqué de sangles et d'engrenages, un parasol assurant la direction et le freinage), Restif de la Bretonne donne une description longue et détaillée, ainsi que du processus de la construction comprenant la recherche du jeune homme sur la mécanique du vol des différents oiseaux et insectes (le produit final aura les propriétés aérodynamiques de la perdrix et des oiseaux planeurs). C'est que

<sup>3</sup> Une liste exhaustive des dispositifs et méthodes pour aller à la Lune est présentée par David Russen, *Iter lunare, or a Voyage to the Moon*, 1703.

Victorin est un ingénieur, homme pratique ; rêveur, oui, mais aux rêves solides et terre-à-terre. Pour impressionner le seigneur et sa fille, il construit indifféremment des ailes et « une machine à tirer la voiture aux engrais » ; ses ailes sont propulsées par les pieds qui effectuent le mouvement ordinaire de la marche. C'est un Dédale et non pas un Icare, le titre de l'ouvrage le souligne. Il ne se laisse pas saisir par le vertige. La description de son premier envol comprend uniquement des sensations physiologiques, telles que le froid et les étourdissements. Il craint ces derniers ; pour les éviter, il ferme les yeux en s'élevant. Quand il ouvre les yeux un instant et se voit très haut, il atterrit immédiatement. S'il cherche le vertige, c'est celui du pouvoir que lui confèrent ses ailes. Il sera d'ailleurs bien jaloux de ce pouvoir, le conservant pour sa famille uniquement (« il n'y avait d'autre moyen pour élever sa Famille au-dessus des autres », I, 4). Par ce pouvoir, il annonce une figure mythique qui prendra corps et nom au XX<sup>e</sup> siècle seulement : le héros ailé, Batman. Il partage avec lui la vocation d'employer ses capacités extraordinaires à faire le bien. Pendant son premier vol en public, en rentrant du château de sa bien-aimée, il sauve une jeune fille attaquée par des libertins. La fille, à demi évanouie de frayeur, le prend d'abord pour le diable et puis pour un ange ; il est vrai que dans le noir, ces deux créatures étant ailées, il n'est pas aisé de faire tout de suite la distinction, et les ténèbres relèvent plutôt du domaine du démon... Plus tard, dans les mers australes, l'Homme volant sauvera des naufragés. Une phrase annonce aussi la future scénographie des histoires de Batman, avec son décor nocturne : « Il n'y avait point de lune, & l'obscurité était parfaite. Victorin (...) planait immobile au-dessus du château » (I, 2). Visionnaire, Restif l'est encore pour un autre usage possible des ailes : usage maléfique et criminel. Au départ, ils sont deux à travailler à la construction des ailes, Victorin et Jean Vezinier. Ce dernier, mécanicien brillant, mais « assez mauvais-sujet », explique clairement son projet : « Il voulait se venger de ses Ennemis, en les tuant du haut des airs. Il voulait enlever les Filles du Bourg, qui l'avaient dédaigné pour mari à cause de sa fainéantise, & en jouir à sa fantaisie, pour les rendre déshonorées à leurs Parents » (I, 2). Prudent, Restif le fait se noyer pendant un accident de vol, à l'étape des premiers essais. Serait-il incapable de rompre avec l'axiologie positive de la hauteur et du vol ? Aucun écrivain antérieur au XX<sup>e</sup> siècle, n'a osé, à notre connaissance, montrer des vengeurs ou assassins attaquant du ciel. Jules Verne en imaginera un frappant des fonds des mers ; pour voir les ailes de la destruction, il faudra attendre l'histoire moderne, avec la deuxième guerre mondiale et le 11 septembre 2001.

Les représentations des oiseaux en vol étant fort rares dans le roman des Lumières, il nous est difficile de nous prononcer sur leur fonction et leur symbolique. Nous considérerons seulement deux ouvrages déjà mentionnés, *La Terre australe* de Foigny et *La découverte australe* de Restif, qu'une centaine d'années sépare, mais qui donnent des oiseaux des utopies australes une image quelque peu déroutante et inquiétante. Dans l'utopie de Foigny, les indigènes détestent tout ce qui est animal. Des trois ou quatre espèces locales, ce sont les Urgs, oiseaux énormes, qui concentrent en eux les traits les plus odieux de la bestialité. « Incarnations du thème du mixte monstrueux », selon l'expression de J.-M. Racault<sup>4</sup>, aux yeux de bœuf exorbitants, grandes oreilles et

<sup>4</sup> *L'Utopie narrative en France et en Angleterre (1675-1761)*, studies on Voltaire and the eighteenth century, The Voltaire Foundation, 1991, p. 504.

plumes rousses et blanches, ils s'accouplent d'une façon répugnante, sont agressifs, carnivores, anthropophages. Les Australiens les abhorrent. Plus que les Lums, semblables aux porcs, ou les Fuefs, chevaux gigantesques, les Urgs suscitent la crainte et la haine à cause, peut-être, de leur capacité de voler dont l'homme est privé, capacité qui leur permet d'échapper au contrôle des hommes et qui constitue donc une menace perpétuelle ; l'acharnement à raser les montagnes dans leur pays témoigne peut-être de la même crainte, du même désir des Utopiens d'anéantir la verticalité.

*La Découverte australe par un Homme-Volant* contient un fabuleux insulaire. Victorin, ses enfants et ses petits-enfants visitent les îles peuplées par des êtres hybrides, mi-hommes, mi-animaux. Les hommes volants (Hommes-Hommes) s'emparent de toutes les espèces, s'unissent aux unes – même aux Hommes-Lions ! – créant des enfants métis, et apprivoisent les autres, telles que les Hommes-Amphibies et les Hommes-Serpents. Les seuls êtres qui résistent aux hommes volants, en défendant vigoureusement leur île, ce sont les Hommes-Oiseaux ; dans le combat aérien qui s'engage, les hommes volants sont sur le point de perdre. Dans ce bestiaire austral, l'oiseau apparaît donc comme gardien efficace du territoire ; la même fonction lui est attribuée par Restif dans l'un de ses derniers textes, partiellement connu, *L'enclos et les oiseaux* (1806 ?), où un duc immortel s'enferme avec ses épouses et ses concubines dans un enclos protégé par les aigles.

Pendant son premier envol, Victorin a fermé les yeux, il n'a donc rien vu. Pendant son premier vol sur une longue distance, la nuit, il a suivi des yeux un chemin à travers les bois, chemin menant au château de Christine. On pourrait s'attendre à ce qu'à mesure qu'il perfectionne son art, il remarque, contemple et décrive les paysages ; il n'en est rien. Plusieurs années plus tard, survolant l'Europe et l'Afrique avec son fils lors de leur grand voyage vers le Sud, il ne mentionne qu'un crocodile sur le Nil et les pyramides. Son fils et ses amis, dans leur exploration des archipels australs, ne voient rien de particulier non plus. S'ils remarquent un détail du paysage, par exemple un lac et une rivière, c'est qu'il s'agit d'un recours narratif : c'est là que viendra boire, le soir, un troupeau d'éléphants habitant l'île. Le narrateur ne rapporte que la position géographique des îles, latitude et longitude, comme si ces aviateurs voyageaient les yeux fixés sur une mappemonde ou mieux, l'écran d'un GPS (il est vrai que, pour mieux se repérer, ils inscrivent le degré de la longitude sur les îles et les rochers). Toute la littérature aérienne du XVIII<sup>e</sup> siècle semble s'écrire les yeux fermés, faudra-t-il attendre Saint-Exupéry pour voir un paysage à vol d'oiseau ?

Nous avons, en revanche, deux vues de la Terre prises, dirait-on, du satellite, dans les contes cosmiques de Voltaire *Micromégas* (1752) et *Songe de Platon* (1756).

Un texte semble échapper à cette règle des yeux fermés. *Paul et Virginie* (Bernardin de Saint-Pierre, 1788) s'ouvre sur un vaste panorama de l'île Maurice, établi, dirait-on, de la perspective d'un oiseau marin décrivant des cercles au-dessus de l'île et venant se poser parmi les ruines de deux cabanes. Or, dans ce roman exotique et poétique, la verticalité existe, mais l'ascension, diminutif de l'envol, est marquée négativement. Virginie supplie Paul de ne pas grimper aux arbres ; l'escalade du morne de la Découverte n'apporte que la vue d'un bateau, émissaire du monde extérieur, dangereux, potentiellement destructeur. Le loin et le haut sont également mauvais. Les habitants des cabanes se protègent contre les airs et le soleil par l'enceinte des rochers dont les

cimes arrêtent les nuages et les vents, filtrent la lumière. Le mouvement vertical existe, mais il est plutôt descendant : le regard du narrateur, planeur dans la description initiale, se pose au fond du bassin et y demeure ; les oiseaux sont contemplés à leur retour vespéral vers la terre ou dans leur nid ; Virginie aime plonger dans la fontaine aménagée par Paul. Toute l'époque des Lumières est traversée par la prédilection pour un espace intime et clos, souterrain plutôt que céleste : depuis les mines d'Aménophis (*Voyages de Cyrus*, Ramsay, 1727), les cryptes, les caves et les tombeaux de Cleveland (Prévost, 1731), jusqu'aux cachots du roman noir, aux boudoirs du roman mondain, à la grotte de la volupté dans le cabinet rococo de Mme de T... (*Point de lendemain*, 1777) et jusqu'à ce bassin où vivent Paul et Virginie, choisi par leurs mères comme refuge contre l'infortune. Mais paradoxalement, le haut s'avère parfois plus sûr que le bas : Virginie sera engloutie par les flots ; à Victorin et à ses escadres, il suffit de s'envoler un peu pour échapper à tout lion ou serpent ; confrontés à l'ennemi le plus redoutable, les Hommes-Oiseaux, les hommes volants se réfugient dans la stratosphère.

Le bilan de la présence des motifs aviaires et aériens dans le roman des Lumières est modeste, ce qui étonne un peu, dès lors que tout vole autour de lui : dans la poésie, l'opéra, la philosophie, les arts décoratifs. Le mouvement descendant y est favorisé, comme si ses auteurs, bourgeois pour la plupart, obéissaient sans rechigner à la loi de la gravitation : les extraterrestres atterrissent sur notre petit globe, les sylphes et les sylphides cherchent des partenaires terriens, le roman se fait sonde envoyée dans les profondeurs de l'esprit, du psychisme, du corps. Ses héros disent « je vole » pour exprimer la hâte ; s'ils qualifient leur prochain de « volage », c'est avec dédain, s'ils « s'élèvent », c'est contre quelque chose, et brûlant d'une passion amoureuse. Ils ne parlent pas de « *uniesienie* », comme en polonais, mais, platement, du « *transport* ». Les succédanés du vol, tels que le jeu de l'escarpolette ou celui du cerf-volant n'apparaissent jamais, même un simple regard vers le haut est rare. Or, une lettre de Saint-Preux (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1761) cristallise et répand le goût de la montagne ; l'expérience concrète aidant, alpine, puis pyrénéenne (la première ascension du Mont-Blanc est effectuée en 1786, Ramon de Carbonnières chante les Pyrénées à partir de 1789), le thème de la hauteur comme source de pureté, de liberté, de force deviendra un stéréotype à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Et surtout, la première machine volante réelle – et d'un genre que les écrivains n'avaient pas envisagé : l'aérostat des frères Montgolfier, un ballon à hydrogène – s'envole au-dessus de Versailles le 19 septembre 1783. Un aiguillon et une promesse pour l'imaginaire aérien dans les siècles à venir.

---

<sup>5</sup> Cf. M. Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770–1820)*, PUF, Paris 1988, chapitre sur la topologie du génie.